

УДК 792 (=411/16) (477.83-25) “1939/1941”

ЛЬВІВСЬКИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР (1939-1941)

Тетяна СТЕПАНЧИКОВА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра режисури,
вул. Університетська, 1, 79001, Львів, Україна*

Однією з найменш вивчених сторінок у театрознавстві є історія діяльності національного єврейського театру у Львові.

У статті досліджено останній період його існування в статусі державного під художнім керівництвом Іди Каміньської в 1939-1941.

Ключові слова: єврейський театр, Львів, Іда Каміньська, ідеологічний прес, Янівський концтабір.

Голокост, знищення ідишиської культури, повоєнні переслідування євреїв у Радянському Союзі – все призводило до того, щоби про єврейський театр забули. Потім через 40 років, почали з’являтися легенди, часом суперечливі. Перші несміливі кроки у висвітлення його історії спостерігаємо в роки перебудови, коли почали відкриватися архіви. Йдеться про текст, надрукований у журналі “Дзвін” (№ 4 за 1990 р.), – “Блукаючі зірки на львівському небосхилі” Й.Гельстона [2, с. 92-94], розділ з роботи ізраїльського історика А.Вайса “Становище євреїв у Галичині в період радянської влади 1939-1940 рр.” (Інститут дослідження сучасного єврейства Єврейського університету в Єрусалимі) [12, с. 3-10]; цикли лекцій автора цієї статті з історії єврейського театру у Львові, прочитані у 2000-2003 рр. у лекторіях Львівського товариства єврейської культури ім. Шолом-Алейхема, Хесед-Ар’є, Міжнародного центру “Голокост” ім. д-ра А.Шварца і написаних на їх основі статей “Зигмунт Балк”, “Фридерик Клейнманн і єврейський театр”, “З історії гебраїського театру у Львові” [11] та нотаток Юлія Штеренберга “Іда” [12, с. 23-27], поза якими досліджень нема.

У поданому нижче матеріалі нам вдалося шляхом театрознавчого аналізу на підставі знайдених історичних документів по-новому висвітлити стан проблеми.

На зайнятих Червоною Армією територіях Східної Галичини в 1939 р. відразу розпочалось докорінне реформування культурно-освітніх закладів, серед яких не останнє місце посідали театри. Метою акції було підпорядкувати їх єдиному завданню: пропаганді відомих ідеологічних догм тоталітаризму.

У львівських газетах за 1939 р. писали про “перемоги героїв п’ятирічок”, “боротьбу з класовими ворогами” та “світовим імперіалізмом”, про “щасливе життя під зорею сталінської конституції”.

Крізь це нагромадження звичних для радянської преси ідеологічних штампів зрідка траплялися матеріали на культурно-мистецькі теми. Але про єврейський театр згадки не було. Так тривало з вересня 1939 до початку січня 1940 р. Про те, що відбувалося у той період у житті Галичини, її народу та за лаштунками львівських

театрів, у тому числі єврейського, довелося дізнаватися зі спогадів та мемуарної літератури.

Після нападу фашистської Німеччини на Польщу 1 вересня 1939 р., у Галичині, що увійшла до складу УРСР, опинилося чимало біженців-емігрантів. Серед них були єврейські актори, значна частина їх осіла у Львові з надією дістати тут роботу. Хвиля еміграції із захопленої фашистами Польщі прибила до Львова й відомих театральних діячів Іду Каміньську та Іцхака Турков-Гродберга. Значно пізніше, вже після війни, вони написали спогади, і саме ці матеріали, як спогади наших краян Н.Я.Рожанського, Б.Г.Кубланова [10], допомогли з'ясувати, що відбувалося з єврейським театром у Львові з вересня по грудень 1939 р. У ці сповнені метушні та безладдя місяці містом керувало т. зв. Тимчасове управління. Єврейський театр не розгубився й не припинив свого існування. Навпаки, тут радісно прийняли прибулу Іду Каміньську й під її керівництвом розпочали роботу в нових умовах.

Слід зазначити, що в останні два роки (1937-1939), які передували “визвольному походу” Червоної Армії на Західну Україну, львівський єврейський театр переживав не найкращий період. У Львові у той час не переводилися гастролери з усіх найбільших єврейських театрів Польщі, а місцевому колективу доводилося працювати на провінції. Під керівництвом імпресарію Йозефа Вольфа Техтнера (Фехтнера – за архівними джерелами), театр мандрував по всіх повітах, затримуючись де-не-де на два-три тижні [4], ледве встигаючи готувати нові вистави. Та попри це, він відрізнявся від звичайних мандрівних труп і своїм репертуаром, і загальною культурою акторського виконання. Провінція не дала йому занепасти. І не йому одному. “Врятований завдяки провінції” – це прислів'я народилося у середовищі польських акторів у 30-і рр. як констатація загальної економічної кризи в країні [16, с. 505].

Тепер же, коли на чолі колективу стала Іда Каміньська, коли припинився безперервний рух гастролерів, коли наприкінці вересня було нарешті добудовано приміщення нового єврейського театру на Ягеллонській, 11 (тепер вул. Гнатюка), вистави охоче почали відвідувати єврейські глядачі, і театр ожив.

Іцхак Турков-Гродберг свідчить, що у ці перші місяці були здійснені дві постанови: “На ланцюгу брехні” (“Ін фалш ойф дер кайт”) за символістським твором І.-Л.Переца в режисурі Генрика Люфта, керівника знаменитого аматорського театру-студії “Маска”, який працював у Львові з 1930 по 1939 р., та “Хатина дядечка Тома” (“Ді хате фун фетер Том”) – інсценізація за твором Гарріет Бічер-Стоу (режисер невідомий) [13, с. 119]. Не довіряти мемуаристові підстав нема. І все ж важко уявити, як під час повної реорганізації суспільного життя єврейські актори могли узяти до репертуару такий складний твір, як філософська драма І.-Л.Переца “На ланцюгу брехні”.

У грудні 1939 р. на зміну Тимчасовому управлінню прийшли постійні радянські виконкоми й було створено партійні організації міста й області, органом яких стала газета “Вільна Україна”. Львівські любителі музики з її шпальт одразу довідалися про те, що 28 листопада у залі консерваторії (нині концертний зал Львівської обласної державної філармонії ім. С.Людкевича) відбудеться концерт нового симфонічного оркестру під керівництвом українця Миколи Колесси, єврея Якуба Мунда й поляка Адама Солтиса. Постійного симфонічного оркестру у Львові доти не було. З'явилося повідомлення про організацію на пл. Марійській, 4 (пл. Міцкевича), у приміщенні колишньої кав'ярні “Штука” нової філармонії (пізніше її було перенесено на вул. Червоноармійську, 25 – тепер Франка) [6; 1, грудень 1939].

Нарешті стало відомо, що 19 грудня 1939 р. у Києві підписано Постанову Ради Народних Комісарів УРСР про відкриття Львівського державного єврейського театру [7, с. 788].

Ще на самих початках 1888 р., коли у місті вперше утворювалась антреприза Якоба Бер-Гімпля, не могло навіть йтися ні про державне забезпечення цього колективу, ні навіть про невеличку субсидію для підтримки вистав і акторів. Здавалося, що створення державного театру означало спокійне життя, рятувало від голодного існування, дарувало впевненість у майбутньому і в собі, можливість до кінця віддатися творчості.

Проте єврейські актори, так само, як і українські, як і співаки з новоутвореної опери¹, не знали, що одержавлення театру не було шляхом, устеленим квітами.

Першим проявом владної “опіки” стала вимога обов’язкового впровадження у практику театрів нового творчого методу – “соціалістичного реалізму”.

Коли з жовтня 1940 р. у Львові почав виходити журнал “Література і мистецтво”, то на його сторінках у статті “Народження театру” народний депутат Верховної Ради УРСР, художній керівник Українського драматичного театру ім. Лесі Українки Й.Д.Стадник писав: “Колишні галицькі актори звикли на сцені до побутового реалізму з легким нахилом у бік натуралізму, тобто звикли подавати на сцені життя таким, яким воно є, життя сіреньке, вузеньке.

Соціалістичний реалізм на радянській сцені – це реалізм, що вміє глибоко розкрити ідею твору та показати її у найбільш виразній, досконалій формі, реалізм, підсилений більшовицькою ідеєю” [8, № 4, 1941, с. 51].

Пишучи такі рядки, Стадник, як і актори єврейського театру, ще міг не знати, чим невдовзі обернеться для них так званий новий “творчий метод” з його неодмінним атрибутом – “партійним керівництвом”, що візьме під свій жорсткий контроль усе культурно-художнє життя щойно приєднаного до УРСР галицького краю [7, с. 790].

Державному чиновникові байдуже було до національних особливостей єврейської сцени з одвічною схильністю до символізму й філософічності власної національної драматургії, як і до фольклорних форм. На шляху одержавлення театр чекало нав’язуване партійним керівництвом нівелювання не лише усього національного, але й формотворчого. Тому й позначена історія радянського театру нескінченними кампаніями боротьби з “націоналізмом”, “формалізмом”, з “перекрученнями лінії партії”, з “буржуазним авангардизмом” і т. п. [7, с. 792] У Радянському Союзі дозволений був лише один “авангард” – партія. А до того ж на чатах стояла всюдисуща радянська цензура. І кожне слово, мовлене зі сцени, підлягало суворому контролю партійно-державних органів [6, с. 58].

Проте митці зрозуміють це згодом, а поки що новий 1940 рік єврейські актори зустрічали у новому статусі артистів державного театру. Захоплені цим, вони навіть не дуже переймалися усім, що діялося навколо. А тим часом було ліквідовано розмаїття мандрівних єврейських труп, припинено діяльність єврейських аматорів. І все це відбувалося під гаслом формування нового державного колективу.

Очолити такий театр могла тільки Іда Камінська. Її безперечний творчий авторитет, досвід організаторської роботи у єврейських театрах різного рівня ставив її як керівника на багато щаблів вище від будь-кого з інших кандидатів на цю

¹ За радянського режиму працювали у Львові 5 державних театрів: Український драматичний ім. Лесі Українки, Театр опери та балету, Польський та Єврейський драматичні й Театр мініатюр [10].

відповідальну посаду. Вона стала генеральним директором колективу, а художнім керівником – драматург, критик, журналіст та режисер Альтер Кацизне. До творчого складу увійшли актори колишнього Львівського єврейського театру, а також польські емігранти: група з Варшави, група з Вільно разом із Сімхою Натаном та Адамом Домбом [5, с. 18]. До нового театру приєдналася також частина акторів з мандрівних труп, яких навколо Львова завжди було чимало, а також з аматорського колективу “Маска” разом з їхнім керівником Г.Люфтом. Адміністративним директором став відомий імпресаріо Георг Рот [4].

Однаке, ознайомившись із таким розподілом посад і обов’язків, Управління у справах мистецтва категорично заперечило: “тов. Камінська” здалася недостатньо підготованою для місії “проведення ідеологічної лінії партії” на єврейській сцені. “Пересунувши” її на посаду художнього керівника, призначивши Альтера Кацизне завлітом, приставили до них директора – партійного наглядача. Він не знав єврейської мови, як не знав польської та української, не був обізнаний із традиціями та звичаями галичан взагалі, зате був “більшовиком, переконаним марксистом”. Не встигли актори запам’ятати його типово російське прізвище, як у театрі з’явився новий директор – українець з-за Збруча – також член партії. Через кілька місяців, так і не зрозумівши, що таке театр, був переведений на іншу керівну посаду і цей. Тоді до театру прислали “радянського єврея”, а останні два місяці перед війною колективом керував Яков Зайкін. Це був четвертий директор за півтора року роботи театру в статусі державного¹.

16 лютого 1940 р. виставою “Мій син” за п’єсою угорського драматурга Гергеля (Шандора Джержилі), яку переклав на ідиш Літовський (реж. І.Камінська), відкривається новий Львівський державний єврейський театр [1, 1941, 14-16.01].

Боротьба робітників проти своїх одвічних ворогів – капіталістів, трагедія матері, яка на суді змушена не признаватися до сина, щоб урятувати його – все це було зовсім з іншого світу, далекого від того, чим жив єврейський антрепризний театр.

І про цю виставу ми прочитаємо на сторінках журналу “Література і мистецтво”. Відгук, явно “виправлений” радянською цензурою: “Гниль сьогоднішнього капіталізму, його наймитів – підкупних суддів, жандармів, поліцаїв...” Ось яким було “перше слово” Львівського державного театру до львівського глядача [8, 1941, № 5, с. 51].

9 березня 1940 р. в афіші оголошено “Овече джерело” Лопе де Вега у перекладі Кушнірова. Його грали у минулому сезоні (1938-1939) і в іншому житті, коли до Львова з Варшави приїздила на гастролі зі своїм театром Іда Камінська. Тоді вистава йшла у сценографії Ф.Клейманна. Тепер знову на сцені Іда Камінська в ролі Лауренсії. Вона ж і режисер вистави. Львів’яни любили цю постанову, вона йшла з великим успіхом.

Правда, у задуваному журналі про твір іспанського драматурга XVI ст. – один із найкращих творів світового репертуару – напишуть так: “В примітивному бунті селян находимо вже сліди організованого гніву народу проти поміщиків та їх наймитів-гнобителів. Ця ненависть, що зростала довгі роки, знайшла вислів у пізніших багатьох свідомих революційних виступах селян в різних часах, країнах, умовах” [8, 1941, № 5, с. 51].

¹ Зі спогадів Н.Я.Рожанського. Імен попередніх директорів він не пам’ятав, як і інші працівники театру. Документів з іменами цих керівників театру знайти поки що не вдалося [10].

Але незважаючи на дивні (з погляду здорового глузду і логіки мистецьких оцінок) відгуки в пресі, творчий процес стабілізується. Одна за одною виходять нові вистави.

4 квітня – прем'єра “Скарб” (“Дер Ойцер”) за Шолом-Алейхемом. Відгук в офіційній пресі (газета “Вільна Україна”) підписує оглядач Л.Левітас. Він зачарований єврейським театром і режисурою Іди Камінської. “Артист А.Домб в ролі Леві Мозговоєра сповнений фанатизму... І тоді, коли він розповідає про кошмарні сни, і тоді, коли на цвинтарі буцімто слухає настанови давно померлого батька, і коли організовує все містечко на здобуття скарбу. Артист А.Домб зумів знайти в собі досить індивідуальних якостей, щоб повною мірою відтінити епізод від епізоду”. І далі: “Номі Натан виконує роль Ельки (вдови, що загубила на цвинтарі золотий. – Т.С.)... саме у цій маленькій ролі вона довела свої драматичні здібності і сценічну майстерність”.

Як довідуємося з рецензії, у ролі Авреїмеле, меламеда, недолугого вчителя дітей в хедері – артист П.Керман, учня Іцика – актриса Л.Амзель, Зельде, куховарка Мозговоєра – актриса Р.Фукс, американця Бені-Бена – молодий талановитий Лео Касвінер.

“Музика хороша. Прекрасно звучить увертюра до першого акту” (автори музики Т.Призамент та К.Гімпель). “Правда, – закидає оглядач, – фінал відбувається на авансцені перед закритою завісою. Не зрозуміло, що саме примусило режисера вдатися до естрадної форми”. Десь промайнуло: мовляв, сцена маленька. Але... “перемагає краса, сила, молодість і здоровий розум” [1, 1940, 20.IV]. Виставу визнано, як велику творчу перемогу.

Слідом за цією класичною постановою з'являється відомий шедевр І.Камінської, створений нею (переклад на їдиш і режисура) ще в 1922 р. для великої актриси, “єврейської Дузе” Естер-Рохл Камінської, – “Без вини винні” (“Ін шульд шульдике”) за О.Островським. Тепер у ролі Кручиніної-Отрадіної виступає сама Іда.

“Сильно і динамічно звучить п'єса...”, де “тов. Камінська не лише режисер, а також виконавиця головної ролі”. “Культура гри, велике знання театру, зіграність усього колективу відчувається ...” – ми вже розуміємо стилістику Л.Левітаса. І бачимо, що він дійсно широко захоплений акторами: Сімхе Натаном у ролі старого актора Шмаги, молодим Лео Касвінером в ролі Гриші Незнамова, Адамом Домбом, Мальвіною Йоллес, Майєром Мельманом, блискучою сценографією Зигмунта Балька.

Але партійно-державні органи призначали національному театрові державне утримання не для того, щоб той грав лише класику. Гроші плачені були за “ідеологічну продукцію”. Тому театр береться за сучасну радянську п'єсу московського драматурга Переца Маркіша “Сім'я Овадіс”.

У п'єсі йшлося про те, як переселені із західних теренів країни у Біробіджан єврейські родини будують “нове, не знане досі в світі комуністичне суспільство”. І хоча драматургія була дуже далекою від досвіду новоутвореного колективу, він мусив поставити цей твір, аби виконати соціальне замовлення нової влади. Але події, що розгорнулися на той час навколо театру, не сприяли успіхові нової роботи.

Навесні 1940 р. наказом уряду було ліквідовано Єврейський державний театр у Дніпропетровську. Його “особовий склад” тим же наказом передислоковано до Львова на “підсилення” львівської трупи. Тут акторів автоматично зарахували до складу місцевого державного театру, не дбаючи про те, потрібні вони тут були чи ні. Трупа стала не просто перевантаженою, але й важкокерованою. Крім того, в тісному

приміщенні нового єврейського театру, побудованого на Ягеллонській, 11 у 1939 рр. архітектором Даніелем Кальмусом, їй уже бракувало місця. Тоді обласне управління у справах мистецтв вирішило усі проблеми єдиним рішенням: це приміщення віддати театру польському, єврейський же перемістити на Сонячну, 23 (тепер вул. Куліша). Там містився відомий театр “Колізей”. 1894 р. двоє єврейських підприємців, Абрахам і Яків Германи, фінансували реконструкцію виставкової споруди – Павільйону Матейка [9, с. 157] на видовищне приміщення, де до 1929 р. працював театр “Новосці”, пізніше був театр “Розмаїтосці”, потім кінотеатр, де давалися ще й ревію-програми. Багато років приміщення вважали аварійним, хоча там продовжували виступати естрадні гастролери [4]. Нова влада тепер виділила єврейському театрові на облаштування приміщення 100 тис. карбованців – і цим обмежилась [7, с. 788].

Колектив заперечувати не смів. Час був не той, аби виставляти претензії. Поруч усього за кільканадцять кілометрів за новим державним кордоном в окупованій Польщі лютував гітлерівський нацизм. Звіди надходили страшні вісті. Тому сяк-так залатавши діри, пристосовавши кінотеатр для вистав драматичної трупи, єврейський театр оселився на новому місці і розпочав роботу над “Сім’єю Овадіс”.

Оглядач Л. Левітас у “Вільній Україні” цілком слушно зауважив, що цим твором “відкривається нова віха в творчому житті колективу”. Виховані на творах іншого естетичного гатунку, актори мусять тепер жити “життям наших радянських людей”, серед яких і велика родина Зейвеле Овадіса – четверо його синів і дочка. Один з його дітей Шльома стає головою колгоспу й керівником переселенського пункту, другий – прикордонником, дочка Броха – пілотом. Нові проблеми, нова естетика, де “щастям” вважалось одержання... телеграми від “наркома Ворошилова”. З новими вимогами режисер Г. Люфт – “не впорався”. Критикували його роботу, гру акторів: А. Домба не сприйняли в ролі старого дідуся, музикантам Т. Призаменту та К. Гімплю дорікали за те, що проігнорували знамениту пісню “По долинам и по взгорьям...” (“змістом якої пройнятий весь текст п’єси”). Одне слово – провал. А навздогін – попередження: “Помилки негайно виправити і дати глядачеві правдивий, цілеспрямований, динамічний спектакль про таку патріотичну сім’ю, якою є сім’я Овадіс” [1, 1940, 16.VI.].

Престиж театру опинився під загрозою. Рятуючи його, Іда Каміньська терміново “виправляє ситуацію”: вона випускає свій випробуваний репертуар – безпрограшну мелодраму Я. Гордіна “Міреле Ефрос”. І хоча львів’яни вже не раз бачили саму Іду в головній ролі, їм такі вистави набагато ближчі і зрозуміліші, ніж “Сім’я Овадіс”. А рецензенти нової преси під впливом магічності Іди – актриси та режисера – пишуть блискучі відгуки: “І. Каміньська зуміла дати високе напруження конфліктів там, де він доходить своєї найвищої точки” [1, 1940, 21.VI.].

Авторитет театру відновлено. Колектив почав готуватися до нового сезону.

Але партійне керівництво ніколи нічого не забувало.

Упродовж літа трупа пристосовувала приміщення на Сонячній, 23 до своїх потреб. Перебудовували сцену, переробляли відповідно до нових масштабів декорації. Правда, в аналогічному стані перебували майже всі львівські театри. Приміщення українського було на ремонті. Ту руїну, яку він дістав у спадок (колишній театр Скарбка), перебудовували докорінно. В липні готовою була лише сцена, де встановили обертове коло діаметром 15 метрів, заглибили “кишені”, “витагнули” висоту та глибину [1, 1940, 16.VII.]. Та кінця ремонтів не було видно. А сезон у новому приміщенні збиралися відкривати 1 листопада 1941 р. Готується до

відкриття й новоутворений Львівський театр опери та балету. У більш-менш нормальних умовах опинився лише польський театр на Ягеллонській, 11.

Львівський єврейський державний відкриває сезон у вересні музичною комедією “Якнегоз” за Шолом-Алейхемом у режисурі дніпропетровця О.Друзя [1, 1940, 16.IX]. Великого розголосу вистава не мала. Новою вересневою прем'єрою стала робота іншого режисера-дніпропетровця І.Колтинюка “Дівчина з Москви” за п'єсою А.Губермана.

Напевно ж, доручаючи І.Колтинюкові цю постанову, Іда Камінська розраховувала на його досвід і знання того життя, яке для галичан було абсолютно не знайомим. Але незважаючи на те, що у виставі були зайняті досвідчені актори М.Дворкіна, А.Домб, провідний актор дніпропетровської трупи М.Поволоцький, вистава зазнала фіаско. Гнівні відгуки преси не залишили від неї каменя на камені.

Зовні тут ніби все було на місці. Сюжет: у невеликому містечку (штетлі) організується колгосп. Але старий Арон-Шміль не хоче поступитися голові Гедале й віддати колгоспові клопоть землі, де стоїть його хата. Гедале вже розрахував, що на цьому місці побудує дитячі ясла і театр (напевно, клуб). І тепер усі чекають приїзду онуки старого Арона-Шміля – дівчини з Москви. Вона – молодий лікар, авторитетна людина. Може, вона вплине на впертого діда?

Але, як пише оглядач Левітас, “саме цей заголовний образ з вистави й випав”. “Як таке могло статися? Як могло бути, щоб в музичному оформленні композитора В.Таслицького не прозвучала пісня про велику квітучу Москву, нема розливу фольклорних мелодій”, – гнівно дивується оглядач.

І хоча в рецензії схвально відгукуються про хореографію Бели Кац та сценографію “тов. Ієвлева” (також з дніпропетровської трупи), висновок для театру вбивчий: “Недостатньо вивчено людей, яким автор присвятив свою п'єсу”. При цьому рецензент посилається на авторитет відомої в державі людини – “тов. Молотова”, який навчав, що, мовляв, вирости нові люди, сформувалися нові відносини, встановилися нові погляди на “обов'язки перед народом і соціалістичною державою”. І додається рецепт порятунку від провалу: “Якби колектив театру зважив на ці визначення тов. Молотова, то вистава була б більш повнокривною і цілеспрямованою” [1, 1940, 6.X.].

Але цим партійне керівництво не обмежилось. Буквально через три дні після опублікування розгромної статті про виставу єврейського театру “Дівчина з Москви” відбувається нарада в Управлінні у справах мистецтв. На порядку денному лише одне: “Про репертуар львівських театрів”. Перепало всім і кожному, а найбільше оперному та єврейському. Оперному за те, що першим балетом, підготованим для показу львівському глядачеві, став “Дон Кіхот” Л.Мінкуса [1, 1940, 9.X.]. (Мовляв, бачений-перебачений! Тільки хто бачив? Адже у Львові це перша балетна трупа за всю історію міста і перша балетна вистава. – *Т.С.*). І незважаючи на те, що композитор В.Барвінський з захопленням вітав цей твір на сцені Львівського Великого театру [1, 1940, 6.XI.], директорів цього нового колективу А.Гольцману було наказано негайно приступати до постанови радянського балету “Червоний мак” на музику Р.Глієра.

Єврейський театр лаяли за те, що переважну більшість п'єс в афіші становила єврейська класична драматургія. Мовляв, нема “інтернаціональності та творів братніх республік”. Йому рекомендовано включити до репертуару твори: Светлова “Казка”, Шварца “Снігова королева”, Погодіна “Людина з рушницею” та “Кремлівські куранти” (слід негайно створити на єврейській сцені образ Леніна,

якого тут досі ще не було), Соловйова “Фельдмаршал Кутузов”, Паустовського “Прості серця”, Копкова “Цар Потап”, Яновського “Потомки” [1, 1940, 9.X].

Іда Камінська, людина толерантна до нової влади, намагається все влаштувати якнайкраще. Разом з Альтером Кацизне вони шукають нові твори, які б спроможний був втілити на своїй національній сцені єврейський театр. Ведуть переговори з драматургом С.Ашендорфом, який пише п'єсу про розстріляного поляками єврейського комсомольця Нафталі Ботвіна – орієнтовна назва “Товариш Ботвін” (у газетах уже друкуються уривки), з драматургом А.Губерманом: він працює над твором “Гість з того світу” [5, с. 23]. Але дозволяє собі не виконати директиву Управління щодо “образу Леніна на єврейській сцені”.

Тим часом доводиться вирішувати найпекучіші проблеми колективу, однією з яких є розмежованість на “східняків” і “західняків”. Іда Камінська докладає всіх зусиль, аби знівелювати конфлікти, які гальмують творчий процес [5, с. 38]. Крім того, поза обов'язками художнього керівника, режисера та актриси вона має ще безліч обов'язків: очолює профспілку у своєму театрі, відповідає за художню самодіяльність при обласному комітеті РАБІС (працівників мистецтв), її обирають депутатом міської Ради. Але невиконання настанов партії щодо репертуару повинно було викликати відповідну реакцію. І.Камінська це незабаром відчує.

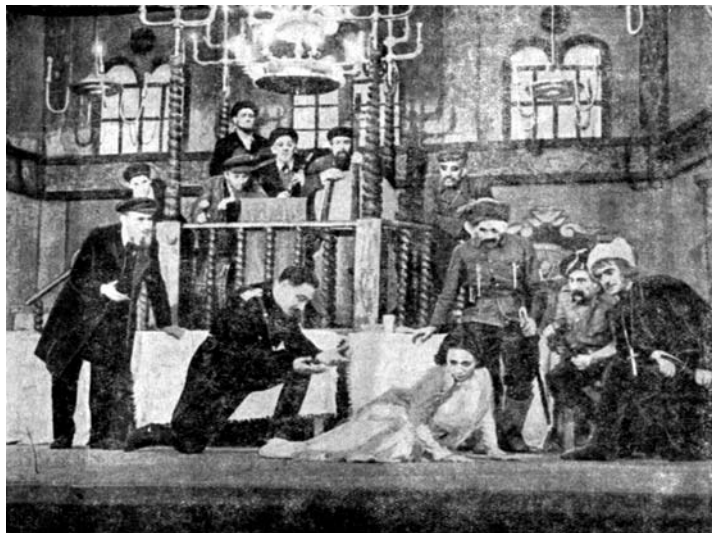
Одним із центрів культурно-мистецького життя Львова стає Клуб письменників. У його роботі беруть участь численні львівські актори, в тому числі і єврейські. Тут упродовж одного лишень листопада 1940 р. Іда Камінська виступає на всіх засіданнях, а також разом зі своїми акторами бере участь у літературних вечорах пам'яті Льва Толстого, Адама Міцкевича, Ольги Кобилянської, Лесі Українки. Радянське керівництво прагне довести, що для митців різних національностей тепер відкрілося справжнє царство інтернаціоналізму. На кожному ювілейному вечорі треба читати твори корифеїв у перекладах мовою ідиш. Камінська займається ще й цим. Під час спільних заходів вона виступає в одному ряді з поляками В.Семашковою та Т.Бой-Желенським, українцем В.Блавацьким. На такому ж рівні вшановується й пам'ять єврейського драматурга І.-Л. Переца. В оголошенні зазначено, що Спілка письменників України “разом з єврейським театром” влаштовує вечір його пам'яті. Партійна преса, правда, не надає багато місця розповідям про митця. “Вільна Україна” друкує лише одну статтю “Перець” Г.Вебера. Зате в Клубі письменників святкування відбувається помпезно. Вступне слово проголошує відповідальний секретар Львівської організації Спілки радянських письменників України (СРПУ) Олекса Десняк, про життя і творчість драматурга висловлюються літератори С.Ашендорф, А.Кацизне, Ш.Перле, Г.Вебер. А потім відбувається концерт, де виступають артисти М.Дворкіна, Д.Епштейн, І.Камінська, Я.Курлендер, Г.Кон, В.Лісс, С.Натан, Р.Реліс [8, 1940, № 3, с. 57; 1941, № 2, с. 57-58].

У театрі тим часом створюють нову виставу. 12 жовтня відбувається прем'єра “Пиру”, яка одностайно й беззастережно визнана “творчим успіхом”, найвищим досягненням у доробку єврейського театру за радянський період. Виставу було здійснено за п'єсою Переца Маркіша, орденоносця, що, між іншим, не завадило партійному керівництву розстріляти його в 1948 р. як сіоніста й ворога радянської влади, коли загибель 13 січня 1948 р. Соломона Михоелса стала початком відвертих репресій проти єврейських театрів в СРСР. Над виставою “Пир” колектив працював під керівництвом запрошеного режисера – заслуженого артиста Білоруської РСР Л.Літвінова. Радянська п'єса, поставлена митцем, досвідченим у “патріотичній тематиці”, мала точне тлумачення. Тому на заваді цього разу не став ані сюжет – з

історії громадянської війни в Росії, ані ідеологічні вимоги, ані незнайомий єврейським акторам Галичини пласт драматургії, ані естетика твору, з якою театру ще не доводилося зустрічатися.

Дія відбувалася в одному з невеличких єврейських містечок 1920 р. Громадянська війна у розпалі. Біля містечка розташувалась банда. Чекай нападу. Будуть грабувати, палити, різати. Тривога нависла над єврейським людом. Старі йдуть на цвинтар – просити мертвих заступитися за них перед Богом. Молодь – у ліс, до партизанів. Вони зрозуміли, що для них є лише один шлях – збройна боротьба. Але до підходу допомоги слід затримати банду. Щоб відвернути різанину, вирішують влаштувати для бандитів – пир.

Написавши заповіт синові, наказуючи йому бути чесним і відданим народові, до отамана та його поплічників вирушає сам старий талмудист Мендель. Він людина побожна. Але тепер, в ім'я спасіння людей містечка, закриває очі на те, що цей пир влаштовується в стінах синагоги. Адже серед партизанів – його син Езрі. Тому Мендель і змушений погодитись на святотатство. До того ж, є ще Блюма, наречена сина, дочка шевця Канарика. Хто її захистить і врятує, як не він, старий батько Езрі, який вважає дівчину своєю невісткою. Так і сталося. Захищаючи Блюму, старий Мендель гине.



*Сцена з вистави "Пир",
режисер – Л.Літвінов, сценографія Д.Крейна, З.Балька, Ф.Клейнманна.
На першому плані М.Бланк (справа) в ролі Блюми
та А.Домб (зліва) в ролі Менделя*

Аналізуючи виставу, рецензент І.Ямницький відзначає сповнені драматизму сцени, блискучу роботу багатьох акторів: А.Домба в ролі Менделя, С.Натана в ролі багатія Сендера, хазяїна крамниці, В.Лісса в ролі шевця Канарика, М.Бланк в ролі красуні Блюми, Л.Касвінера в ролі сина візника Мотеле Ханіне, Р.Біренбаум у ролі його матері, дружини Мотеле, заляканої єврейської жінки Шейндл.

Схвалено режисуру і сценографію, яку за проектом Д.Крейна виконали З.Бальк та Ф.Клейнманн.

Зауваження рецензента викликали лише виконавці ролей партизанських командирів: Васильєва – “начальника партизанського загону”, якого грав Б.Біренбаум, та Езрі – політрука, роль якого виконував Я.Курлендер. Напевно, можна було б погодитись з критиком, оскільки спрацьовував “галицький синдром” в зображенні іншого життя, тим більше незнайомої історії, якби не суперечливість тверджень, допущена ним же в рецензії. Критик пише: “Артист (Б.Біренбаум) вільно держав себе на сцені, навіть своїм пафосом захоплював глядача. Але не було начальника партизанського загону, суворої, прямої, щирої людини, яка може любити і може ненавидіти... Те ж можна сказати і про образ політкерівника (арт. Я.Курлендер)”.

Будемо вважати, що ці зауваження лише перебільшена вимогливість критика до акторів, котрі все ж таки у чужому їм матеріалі “захоплювали глядача” [1, 1940, 22.X; 8, 1941, № 5, с. 53].

Після “Пиру” з успіхом пройшла вистава “Йоселе”. Інсценоване М.Гершензоном та І.Вітліним оповідання І.Динезона в інтерпретації режисера І.Колтинюка, сценографії Ф.Клейнманна та З.Балька прозвучало зі сцени вражаючою трагедією дитини – хлопчика Йоселе, якому не було ні місця, ні щастя не тільки в рідному містечку, але й у всьому світі. Історію страждань і смерті сина єврейських бідняків, замордованого саме тому, що він був бідний, а отже й безправний, театр показав з позицій високого гуманізму трепетно й життєво вірогідно.

Якщо говорити про завоювання колективом певних позицій у загостреному зображенні соціальних проблем, то такі вистави, як “Йоселе”, саме й сприяли творчому зростанню трупи. Вони, а не численні настанови та вимоги з боку партійного керівництва опанувати “метод соціалістичного реалізму”.

“Йоселе” був також беззастережно сприйнятий критиками. Все, що зазвичай викликало лише докори: режисура І.Колтинюка, музика В.Таслицького, гра акторів трупи, – тепер сприймали зі знаком плюс та знаком оклику. Особливо схвально писали про актрису М.Бланк в ролі Йоселе за блискучу акторську роботу (“артистка зуміла увібрати в себе все горе бідного хлопчика і з виключною правдивістю ... передати його глядачам”). Відзначали А.Ротмана (Йойне-водонос), В.Лісса (меламед Берл), С.Альтбойм (Хієна, мати Йоселе), В.Амзеля (Барух, батько хлопчика), актора Я.Мандельбіта (Шлайме, багатій), артистку Р.Біренбаум (Шейнделе, багатійка) і навіть актора М.Меркаца у епізодичній ролі сліпого скрипаля.

Отже, “Вистава “Йоселе” – це беззаперечна перемога колективу єврейського театру” – закінчує Л.Левітас, від якого не раз чули актори й керівництво трупи чимало й не надто прихильних слів [1, 1940, 12.XII].

У цьому контексті успішних вистав навіть “Сирітка Хася” за Я.Гордіним, здійснена до кінця грудня 1940 р., сприймалась уже дещо інакше. Театр опанував естетику глибоко реалістичного, зображення життя. І тому ця коронна робота Іди Каміньської вже виглядала осучасненою, оновленою як у зображенні всіх членів родини Трахтенбергів, так і самої сирітки Хасі з усіма її проблемами [1, 1940, 15.XI].

Отож, було з чим прийти до відзначення пам’яті великої артистки, “матері єврейської сцени” Естер-Рохл Каміньської. Цей вечір відбувся в театрі 18 січня 1941 р. Колектив демонстрував свої здобутки, творчі перемоги і розуміння того, що зупинятися в русі і розвої не можна [1, 1941, 18.I].

Розпочинався новий, 1941 рік. Не про все можна вичитати з поживтілих сторінок партійної газети (“Вільна Україна”). Навіть якщо читати поміж рядків. Виходила в цей період ще й єврейська газета “Дер Штерн” і журнал “Офбой”, комплекти яких за 1940-1941 рр. майже не збереглися. Але те, що знаходимо, свідчить про не меншу заангажованість партійно-пропагандистськими настроями, ніж це демонструє вже відома нам “Вільна Україна”, що від 1 лютого 1941 р. починає виходити більшим форматом. На той час у ній зовсім припиняють друкувати рецензії на єврейський театр. Зате театральні оголошення з рубрики дешевої побутової реклами переносяться в офіційну колонку, яка існуватиме в такому вигляді у газеті до 90-х рр.

Пошук джерел історичної інформації привів нас знову до журналу “Література і мистецтво”. У приватній колекції родини Березиних пролежали з 1940 р. числа цього видання, зокрема ч. 5 за 1941 р., де двоє шанованих драматургів Н.Бомзе та Л.Драйкурс дають огляд творчих робіт єврейського театру в сезоні 1940-1941 рр. Стиль цього журналу ми вже знаємо і тому переконані, що редакційна колегія не помістила цей матеріал таким, як його написали двоє єврейських літераторів. Вочевидь, їхніми рядками пройшлося перо цензора. Втручання надто коструbate, і його відразу можна помітити на тлі авторських роздумів про те, що відбувалося на кону єврейського державного театру.

Про виставу “Два весілля в одну ніч” пишеться чимало критичного (її прем’єра відбулася 10 січня 1941 р.). Але у підтексті, у невиразних інтонаціях, часом суперечливих висловлюваннях можна прочитати й дещо інше. У цьому спектаклі, поставленому за музичною комедією давно забутого А.Готльобера в осучасненій редакції москвича З.Шнеєра, в режисурі О.Друзя вчувається ледь прихована туга за простими єврейськими комедіями, що тримаються “на тоненькій ниточці жартів, дотепів”, де оживають прикмети рідного побуту, й пісні, й танці (які так добре ставить С.Фалішевський), і гарна музика (яку створюють Т.Призамент та К.Гімпл). Тут не присутня “лінія партії”, не звучать героїчні чужі пісні, зате є справжнє, а не придумане буття народу [1, 1941, 15.І; 8, 1941, № 5, с. 54].

Про виставу “Сестри” ми довідуємось зі сторінок цього ж журналу. Правда, в одному з останніх анонсів, підписаних Г.Вебером і надрукованих ще на шпальтах “Вільної України”, згадувалось, що театр працює над виставою, присвяченою пам’яті І.-Л.Переца. “Сестри” (за п’єсою Липи Резніка) – “... це драма єврейської жінки... Матеріальні злидні, закоснілість традицій та звичаїв, нещадний капіталістичний визиск висушують чуттєві джерела і зводять її долю на інші рейки. В таких умовах



*Сцена з вистави “Сирітка Хася”, режисер – І.Камінська, сценографія Ф.Клейнманна і З.Балька
А.Домб в ролі Моті Штрайхеля, батька Хасі*

любов є непорозумінням, тепличною, слабенькою рослиною, висадженою у незвичайний ґрунт” “...Трагічне одруження героїні зі стариком відбувається не безпосередньо під натиском зовнішніх причин, але до цього жінка приходиться після тривалих напівсвідомих поступок, душевних переживань, моральної боротьби із самою собою. Це ще більше поглиблює драматичну суть п'єси, ще з більшою силою розкриває перед глядачем трагізм суспільного гніту, утиску, безперспективності” [1, 1941, 1.П].

Але більш нічого. Навіть не названо імені режисера. Тому повіримо Н.Бомзе та Л.Драйкурсу.

Вони зазначають, що виставу “Сестри” ставить уже новий режисер: на початку 1941 р. за невиконання настанов партії Іду Камінську звільнено з посади художнього керівника. Її місце посів викликаний з Ленінграда “для укріплення львівської трупи” Захарій Він [7, с. 790]. Це був уже третій (після Альтера Кацизне та Іди Камінської) художній керівник за один рік.



*Сцена з вистави “Сестри”,
режисер – З.Він, сценографія В.Дашевського та
Ф.Клейнманна. Н.Натан в ролі Сорє,
І.Камінська – Ривке, І.Натан – Ханє.*

Сценографами були три театральні знаменитості: “оформлення В.Дашевського та Ф.Клейнманна”, а “декорації виконав – З.Бальк”. Музика – В.Гаслицького, асистент режисера М.Кац, виставу вів М.Местель.

Основою для п'єси слугувала одноактівка І.-Л.Переца, що й називалася “Три сестри”, доповнена інсценізацією прозових творів та фрагментами з

інших драматичних. Згадуючи про відтворення на сцені естетики автора, оглядачі раптом самі заговорили не спотвореною цензором мовою: “З.Він при режисированні п'єси стояв перед важким і відповідальним завданням. Важливо було сценічними засобами показати історичне тло, на якому діють перецівські типи. Режисер мусив мати тонкий і дискретний підхід до виведення тих характерів. Треба було підходити обережно, щоб не затерти того тонко-ліричного настрою, який притаманний Перецеві. П'єса “Сестри” залишиться одною з кращих постановок у минулому сезоні” [8, 1941, № 5, с. 53].

Останньою з робіт театру в огляді Н.Бомзе та Л.Драйкурса згадується “Адвокат Больбек” (прем'єра відбулася 4 березня 1941 р.) за п'єсою Бєра і Вернєля (у перекладі з французької). Постановником і виконавцем головної ролі (як і перекладачем) була Іда Камінська.

Героїня твору – відомий паризький адвокат Камілла Больбек. Вона не прогала досі жодної справи. Вона викликає захоплення в усіх, крім свого чоловіка. Він воліє бачити вдома віддану дружину, жінку-іграшку, жінку-річ, і не хоче погодитися з її самостійністю.

Ідейно виважена словесна еквілібристика радянської цензури переповнює статтю Н.Бомзе та Л.Драйкурса. Огляд завершено в такий спосіб: “В цілому ряді смішних ситуацій радянський глядач бачить порожнечу буржуазії. Це гостра сатира на капіталістичну сім’ю і на ціле капіталістичне судівництво” [8, 1941, № 5, с. 54].

У різних джерелах ми знайшли відгуки на 15 постанов Львівського єврейського державного театру, здійснених упродовж 1939-1941 рр. Оголошення колонки газети “Вільна Україна” “В театрах” свідчить ще про дві вистави: “Нерівний шлюб” бр. Тур (прем’єра 4 квітня 1941 р.) та “Овід” за Е.Л.Войнич (прем’єра 22 квітня 1941 р.) [1, квітень 1941].

Проте нам пощастило знайти ще один важливий історичний документ, який допомагає розширити знання про репертуар тодішнього єврейського театру та його труп. Це – “Двохтижнева програма театрів міста Львова з 16 травня по 1 червня 1941 року”, що зберігалася в архіві Гончарових (колишньої співачки Львівської опери та її чоловіка-диригента). Вона додає до репертуарної афіші Львівського єврейського державного театру в 1939-1941 рр. ще одну назву: комедію А.Гольдфадена “Десята заповідь”, прем’єра якої мала відбутися на початку червня перед від’їздом театру на гастролі.

Таким чином, за півтора сезони, з кінця 1939 по травень 1941 р., Львівський єврейський державний театр здійснив 19 вистав.

Згаданий документ надзвичайно важливий. З нього ми одержуємо інформацію про інші львівські театри напередодні війни. Але найбільше – єврейський.

Йдеться про сім вистав репертуару – “Йоселе”, “Овод”, “Два весілля в одну ніч”, “Сестри”, “Сирітка Хася”, “Міреле Ефрос”, “Адвокат Больбек”. Отож, ми можемо укласти список акторської трупи Львівського єврейського державного театру. До неї належали:

- С. Альтшилер – молода “героїня”
- С. Альтбойм – старша актриса
- Л. Амзель – молода “героїня”
- В. Амзель – молодий “герой”
- М. Бланк – молода “героїня”, провідна актриса
- Р. Біренбаум – старша характерна актриса
- Б. Біренбаум – старший актор, амплуа “благородний батько” (виконавець ролі Монтанеллі в “Оводі”)
- І. Вальдберг – молода актриса
- Т. Вальдберг – молодий актор
- Е. Грубер – молода актриса
- С. Гутман – актриса середнього віку
- Ю. Гутман – актор середнього віку
- Ю. Гохберг – старша характерна актриса
- Е. Гохберг – молода актриса
- З. Горлицька – молода “героїня”
- Н. Гросфельд – молодий актор
- А. Домб – провідний актор старшого віку
- М. Дворкіна – молода “героїня”, провідна актриса
- С. Дорфман – молода актриса
- Д. Гарт – молодий актор
- Д. Епштейн – провідний актор середнього віку, “кантор”
- М. Йоллес – актриса старшого віку

І. Інвентаж – старший характерний актор, комік
 Д. Інвентаж – старша характерна, комедійна актриса
 М. Кац – актор
 П. Керман – актор середнього віку
 І. Крельман – провідний актор середнього віку
 Я. Курлендер – провідний характерний актор середнього віку
 Л. Касвінер – провідний молодий актор, амплуа “герой-неврастенік”
 Г. Кон – молода актриса
 В. Лісс – провідний актор середнього віку, комік
 М. Месінгер – молодий актор
 М. Меркац – характерний актор середнього віку
 Г. Мель – молода “героїня” (виконавиця ролі Джемми в “Оводі”)
 М. Мельман – молодий актор
 Н. Майзлер – молодий “герой”
 Я. Малінський – актор середнього віку
 Я. Мандельбіт – характерний актор середнього віку
 М. Меламед – актриса середнього віку
 М. Майстер – старша актриса комедійного плану
 Е. Майстер – молода актриса
 Л. Нудельман – молода актриса
 С. Натан – провідний актор старшого віку
 Н. Натан – провідна актриса старшого віку, “героїня”
 І. Натан – молода “героїня”, провідна актриса
 А. Плівер – молодий актор
 А. Ротман – провідний молодий актор, амплуа “герой”
 Я. Райнгляс – актор середнього віку
 Р. Реллес – молода актриса
 Я. Реллес – молодий актор
 Б. Сігаль – актор середнього віку
 Ш. Уріх – актор старшого віку, комік
 Ц. Уріх – актриса старшого віку
 П. Уріх – молода “героїня”
 М. Хейфец – молодий “герой”
 Я. Фішер – актор середнього віку
 Ф. Фрідман – молода актриса
 Р. Фукс – актриса старшого віку [3]

У списку не згадано акторів, про яких йшла мова протягом сезонів у газетних рецензіях. Зокрема, М.Поволоцький – актор з дніпропетровської трупи, актори, які становили ядро львівського театру ще до вересня 1939 р.: Абрам Ротбаум, Яків Стольський, Регіна Глікман, І. Глузман, Дора Пшешюрка, Шошана Левкович, Мордихай Обельман [15].

Не зайняті у виставах, оголошених у програмці, вони, без сумніву, були учасниками інших спектаклів Львівського єврейського державного театру у 1941 р.

Аналізуючи цей документ, ми бачимо, що у складі трупи було 6 режисерів. Це І.Каміньська, З.Він, Г.Люфт, І.Колтинюк, О.Друзь, Л.Літвінов – засл. арт. БРСР (правда, останній міг бути лише запрошеним на одну постанову). Сценографом, крім Зигмунта Балька та Фридерика Клейнманна, в театрі працював дніпропетровець

В.Дашевський. Названо ще ім'я Д.Крейна – автора проекту оформлення вистави “Пир”, але він теж міг бути запрошеним на поставу, як Ієвлев чи режисер Л.Літвінов. З театром співпрацювали четверо композиторів: Я.Мунд, В.Таслицький, Т.Призамент та К.Гімпл. Якоб Мунд – це особа у Львівському єврейському державному театрі “позичена”. Відомо, що він був професором Львівської консерваторії та диригентом оперного театру. Але останні троє – постійні працівники. Крім того, Кароль Гімпл щоразу вказаний як диригент. Отже, трупа мала, безперечно, свій оркестр, особовий склад, кількість музикантів якого не встановлено. Можна припустити, що театр мав кілька балетних пар, оскільки працювало двоє балетмейстерів Б.Кац та С.Фалішевський. Вистави вели четверо помічників режисера. А коли додати до цього ще й технічні цехи, адміністрацію, бухгалтерію, а також робітників сцени, то легко зробити висновок, що в театрі могло працювати близько 200 осіб.

Для нормального функціонування такого колективу потрібні були масові вистави. Тому і з'являються в афіші єврейського театру “Пир”, “Родина Овадіс”, “Овече джерело”. Навіть оголошені у “Двохтижневій програмі” свідчать, що в “Йоселе” зайнято 33 актори; в “Оводі” – 37 осіб; у “Два весілля в одну ніч” – 40; у “Сестрах” – 42 актори на сцені [3].

Згадуваний документ не просто допомагає зробити підсумки досліджуваної проблеми і розставляє крапки над “і”. Він переконливо свідчить, що з осені 1939 р. по червень 1941 р. у Львові функціонував творчо міцний, художньо зрілий колектив єврейського театру, який цілком виправдовував свій статус державного. Він мав надійні підвалини завдяки півстолітній творчій діяльності видатних акторів, які заклали й утвердили мистецькі традиції єврейської сцени у Львові. Завдяки цим традиціям, реформований у часи радянської влади театр зумів вистояти, вижити, незважаючи на ідеологічний тиск. Про це свідчать 19 його вистав, календар випуску яких ми подаємо нижче.

1939

1. “На ланцюгу брехні” І.-Л.Переца – жовтень
2. “Хатина дядечка Тома” Г.Бічер-Стоу – листопад

1940

3. “Мій син” Гергеля, Літовського – 16 лютого
4. “Овече джерело” Лопе де Веги – 9 березня
5. “Скарб” Шолом-Алейхема – 4 квітня
6. “Без вини винні” О.Островського – 8 травня
7. “Сім'я Овадіс” П.Маркіша – 25 травня
8. “Міреле Ефрос” Я.Гордіна – 15 червня
9. “Якнегоз” Шолом-Алейхема – 10 вересня
10. “Дівчина з Москви” А.Губермана – 24 вересня
11. “Пир” П.Маркіша – 12 жовтня
12. “Сирітка Хася” Я.Гордіна – 3 листопада
13. “Йоселе” І.Динезона – 28 листопада

1941

14. “Два весілля в одну ніч” А.Готльобера – 10 січня
15. “Сестри” І.-Л. Переца – 8 лютого
16. “Адвокат Бельбек” Бера і Вернеля – 4 березня
17. “Нерівний шлюб” Бр. Тура – 4 квітня
18. “Овод” Е.-Л. Войнич – 22 квітня
19. “Десята заповідь” А.Гольдфадена – 1-2 червня

Поряд зі списком виконавців потрібно згадати ще одну деталь з “Двохтижневої програми”. Це – звернення колективу єврейського театру до своїх глядачів. У цьому літературно-рекламному тексті виразно відчувається виклик колективу театру на адресу Історії. Тому й подаємо його без купюр, в орфографії оригіналу.

“До відома глядачів м. Львова.

Львівський державний єврейський театр в кінці травня від’їжджає на гастролі до міст – Ровно, Луцьк, Тарнополь, Дрогобич. Театр в цих містах покаже глядачам такі п’єси: “Мій син” – Гергеля та Літовського, “Скарб” – Шолом-Алейхема, “Пир” – Переца Маркіша, “Нерівний шлюб” – бр. Тур, “Сестри” – Резніка-Переца, “Овод” – Войнич, “Міреле Ефрос” – Гордіна, “Десята заповідь” – Гольдфадена.

Комедію “Десята заповідь” у постановці режисера Іди Камінської перед своїм від’їздом Театр покаже львівським глядачам.

В день 90-річчя з дня народження єврейського класика І.-Л.Переца театр улаштує урочистий спектакль, буде показано п’єсу “Сестри”.

Новий сезон в м. Львові театр розпочне в кінці вересня 1941 року” [3].

... Вони вже ніколи не розпочнуть нового сезону у Львові, ніколи не поїдуть на гастролі по Галичині, не будуть вшановувати урочистими спектаклями улюблених письменників. На долю єврейських акторів, тих, які врятовуються, та й самої великої Іди, залишаться лише спогади й гіркі роздуми.

Так, це знаємо ми. Але, напевно, щось невиразно передчували й ті, хто входив до гурту цього приреченого театру, якщо у програмці та у своєму зверненні до глядача вони так докладно писали про свій колектив у переддень війни. Вони відчували необхідність залишити слід в Історії. І вони залишили його.

У роки воєнного лихоліття під час фашистської окупації загинула більшість акторів і працівників Львівського єврейського державного театру. Дехто пішов на фронт і не повернувся. Восени 1945 р. колектив, точніше те, що від нього залишилося, повернувся з міста Фрунзе, де перебував у роки евакуації, до Львова. Але в місті євреїв не було: вони загинули. Одні в гето, інші у Янівському концтаборі. Серед загиблих були Кароль Гімпл, Зігмунт Бальк, Фридерик Клейнманн, драматург Л.Драйкурс, композитор Якоб Мунд і велика група акторів [14, с. 343-350]. Імена усіх тих сценографів, драматургів, акторів, які залишилися лежати в галицькій землі, сьогодні встановити дуже важко: довідок своїм жертвам фашисти не видавали. І все ж було зроблено декілька спроб відновити Театр у післявоєнному Львові. Але режимові колектив з мовою ідиш у Львові не був потрібний. У 1947 р. він припинив своє існування [10].

1. Вільна Україна, орган Львівського обкому партії. 1939-1941.
2. *Гельстон Й.* Блукаючі зірки на Львівському небосхилі // Дзвін. – Львів. – 1990. – № 4.
3. Двохтижнева програма театрів м. Львова // Львівський обласний відділ у справах мистецтв: Центральна театральна каса. 16 травня – 1 червня 1941 р. Архів автора.
4. Державний архів Львівської області (ДАЛО). Фонд 1, опис 58, справа 1858.
5. *Камінська І.* Моє життя – мій театр. – Нью-Йорк – Лондон, 1973.
6. *Кошарний І.* В сузір’ї культурних перетворень. – Львів: ЛДУ, 1975. – С. 58, 250, 218.
7. Культурне будівництво в Українській РСР. Збірник документів. – К., 1959. – Т. 1.
8. Література і мистецтво. – Львів, 1940-1941.

9. *Проскураков В.* Архітектура українського театру. Простір і дія. – Львів: вид. Національного університету “Львівська політехніка”, 2001.
10. Спогади Рожанського Н. Я., Кубланова Б. Г. Архів автора.
11. *Степанчикова Т.* Зигмунт Бальк // Митці Львівщини. – Львів, 2003; *Степанчикова Т.* Фридерик Клейнманн і єврейський театр у Львові // Просценіум. – № 1(5). – Львів, 2003. – С. 17-21; *Степанчикова Т.* З історії гебрайського театру у Львові // “Г”. – № 29. – Львів, 2003. – С. 88-97.
12. Страницы истории еврейского театра в Галиции. – Львов: Хесед-Арье, 2002.
13. *Турков-Гродберг І.* Дас ідише театр ін Пойлін. – Варшава, 1951.
14. *Хонигсман Я.* Катастрофа єврейства Західної України. – Львов, 1998.
15. *Хонигсман Я.* Люди, годы, события... – Львов: Львовское общество еврейской культуры им. Шолом-Алейхема, 1998.
16. *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura.* Leksykon. – Warszawa, 2001.

**THE LVIV STATE DRAMATICAL JEWISH THEATRE
1939-1941**

Tetyana STEPANCHIKOVA

*Lviv National Ivan Franko University
Department of Directing
1 Lesya Ukrainka Str., 79602 Lviv, Ukraine*

One of the least known chapters of the theatre is the history of the activity of the Jewish State Theater in Lviv.

The article examines its final period of existence as a state theatre under the artistic direction of Ida Kaminska in 1939-1941.

Key words: Jewish Theater, Lviv, Ida Kaminska, Ideological Press, Yanivsky Concentration Camp.

Стаття надійшла до редколегії 29.11.2003

Прийнята до друку 15.12.2003